العمارة الصامتة *

أ.د. وجيه فوزي يوسف

كان الفيلسوف سقراط يتجول في إحدى المدن الإغريقية مع فيبوس باني الاريختوم المشهور عندما بدأه بقوله: هل ترى معي يا فيبوس بأنه بالرغم من أن المدينة بها مبان يستخدمها الناس وتؤدي وظائفها إلا إن هذه المباني تنقسم إلى ثلاثة أنواع، النوع الأول مبان صامته والثاني مبان تتكلم والنوع الأخير مبان تكاد ترقص وتغني.

فنظر إليه فيبوس متسائلاً، فقال له سقراط النوع الأول أي المباني الصامتة فإني لن أتكلم عنها لأنها مبان ميتة أقل في المرتبة من القمامة، على الأقل فإن القمامة عندما تقلبها العربات في المقالب العمومية تتخذ أشكالاً ونماذج متغيرة.

أما المباني التي تتكلم فهي تقول لك إنني مبنى عام أو مبنى سكني، هنا الناس تعمل وهنا الناس تستريح وهناك مبان بها ناس تتألم وهكذا.

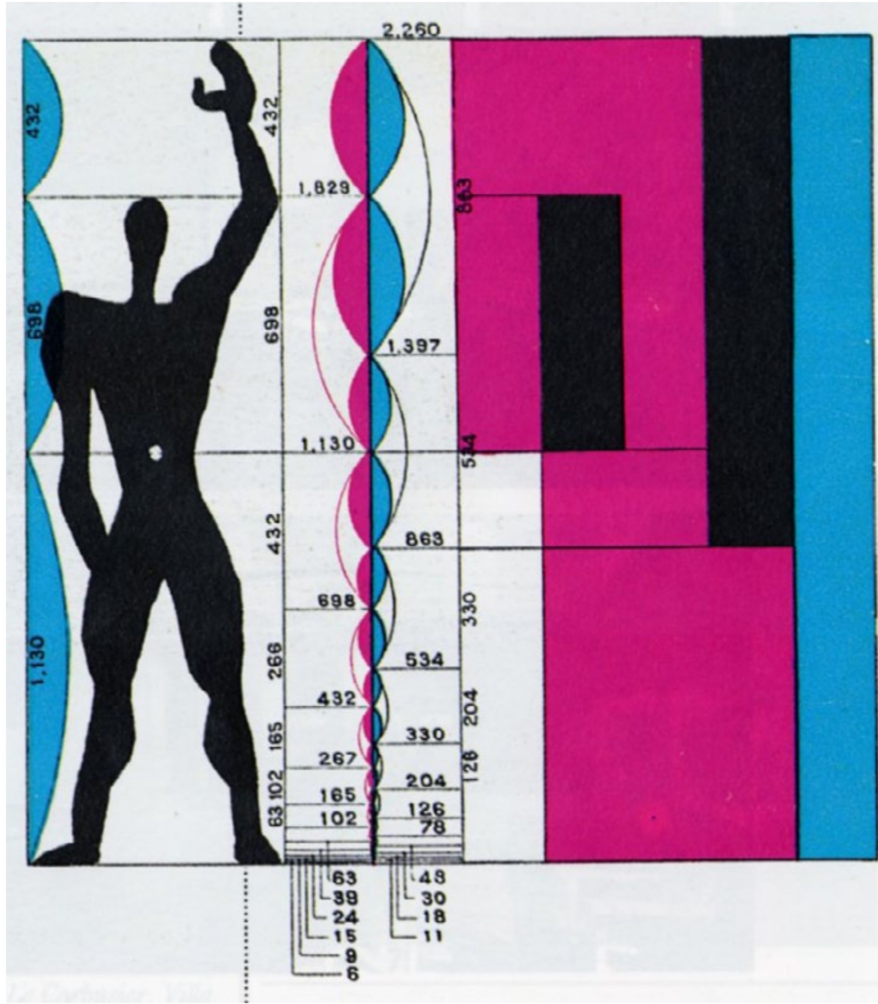
أما النوع الأخير أي المباني التي تكاد ترقص وتغني فإنها من عبقرية المصمم.

ولعل ما دفعني إلى الكتابة في هذا الموضوع ما لاحظته من كثرة المباني الصامتة من حولي كأنها أجسام بلا روح، إنها تبدو لي مثل بقايا حضارة ضاعت.. لغتها غير مفهومة حتى للذين يعملون بداخلها.

إنه من العدل أن نقول أنه قبل القرن الماضي كان جمال العمارة يُنظر له من زاوية نظرية فيتروفياس وكانت هذه النظرية تتيح أصلا من النسب التي لها علاقة مطلقة بالرياضة ونسب جسم الإنسان وهذا التفسير كان يتبناه اديسون الذي كان مثل فيتروفياس يرجع الجمال إلى تماثل النسب للأجزاء، إلا إن هذا التفسير رفضه الفلاسفة الذين أتوا من بعده مثل ادموند بروك الذي نادى بأنه لا التناسب ولا المنفعة لها أي علاقة بالجمال وأخذ يعطي أمثلة من الحيوانات والنباتات، وطبقاً لما يقوله فإن الجمال ينشأ من بعض هذه الأشياء مثل الصغر والنعومة والرقة، وهو بذلك رفض قول فيتروفياس بأن جمال العمارة ينبع من تناسب جسم الإنسان.

---

* مجلة المهندسين، السنة ٥١، العدد ٤٧٢، يونيو ١٩٩٥، ص ٦١ – ٦٤

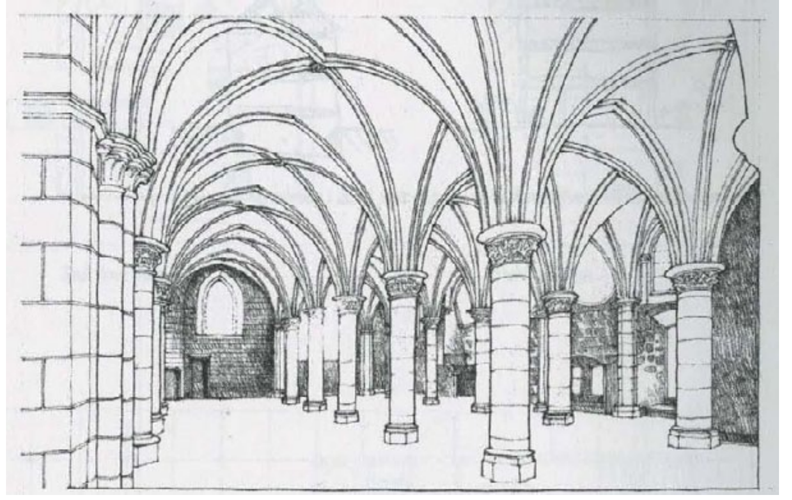


كانت نظريات الجمال تنبع من النسب التي لها علاقة بنسب الإنسان.

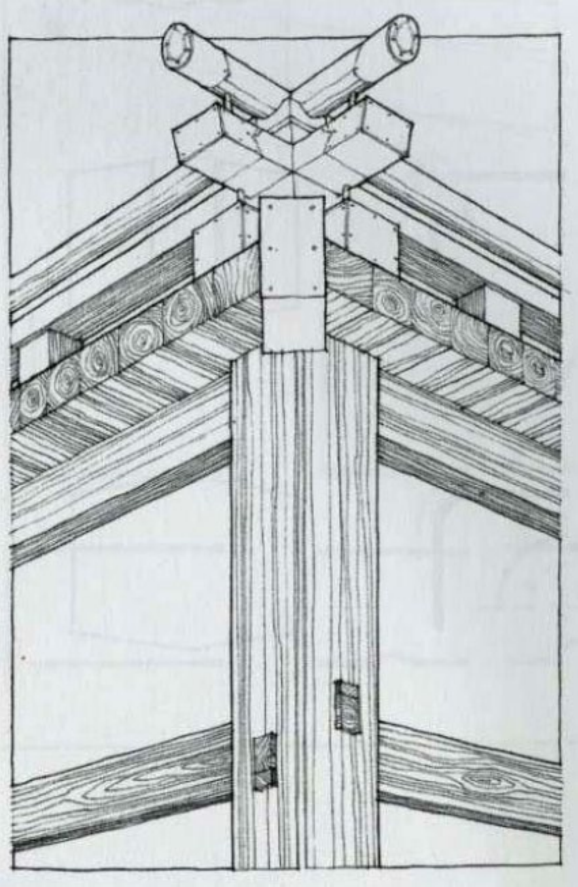
أما رأي أليسون عن التناسب فيقول أن التناسب الجميل هو تعبير عن فكرة الملائمة وأكد أن التناسب المعماري هو التكامل الموجود بين مقاسات العناصر الإنشائية ومقاومة المواد الإنشائية للحمل ويضيف إن ما يعنيه بالتناسب هو الملائمة للغرض وهو الاتزان وقدرة المبنى على الحمل.

والفيلسوف شوبنهاور يميل إلى تفسير أليسون إذ يعتبر إن جمال العمارة ينشأ من الصراع بين الجاذبية الأرضية وصلابة المبنى وأن النجاح هو إظهار هذا النوع من الصراع ببراعة وكفاءة بكافة الطرق والوسائل لأن في رأيه أن مهمة العمارة الأساسية هي أن تحمل أثقالها وقانونها الأصلي هو أن لا يكون هناك حمل بدون دعامة كافية ولا دعامة بدون حمل مناسب، وبذلك فهو لا يستريح لمنظر الأبراج والكوابيل التي حاملها غير ظاهر.

ولكن هذا التفسير أيضاً له من يعارضه مثل الفيلسوف هيجل إذ يعتبر إن الجمال هنا بُني على فكرة الوسيط، أي المادة، والمادة في نظره يعتبرها قوى سلبية ويجب تقليل حجمها إلى أقصى درجة لأن نظرية هيجل عن الجمال محكومة بالحكم على الشكل المعماري كتعبير عن الفراغ الداخلي وطبقاً له فإن الفن هو عرض إحساس لفكرة وهي رمز لمحتوى ميتافيزيائي



يشير الفيلسوف شوبنهاور إلى إن جمال العمارة ينشأ من الصراع بين الجاذبية الأرضية وصلابة المبنى.



في العمارة الجميلة لا يجب أن يكون هناك حمل بدون دعامة كافية ولا دعامة بدون حمل مناسب.

يتطور مع الزمن وبالنسبة إلى هيجل فإن المحتوى يعني الروح وتاريخ الفن هو التطور مع الزمن للروح المعمارية والتي تشكلها الرسائل المادية وهو بذلك ينزع الشكل عن الفكرة.

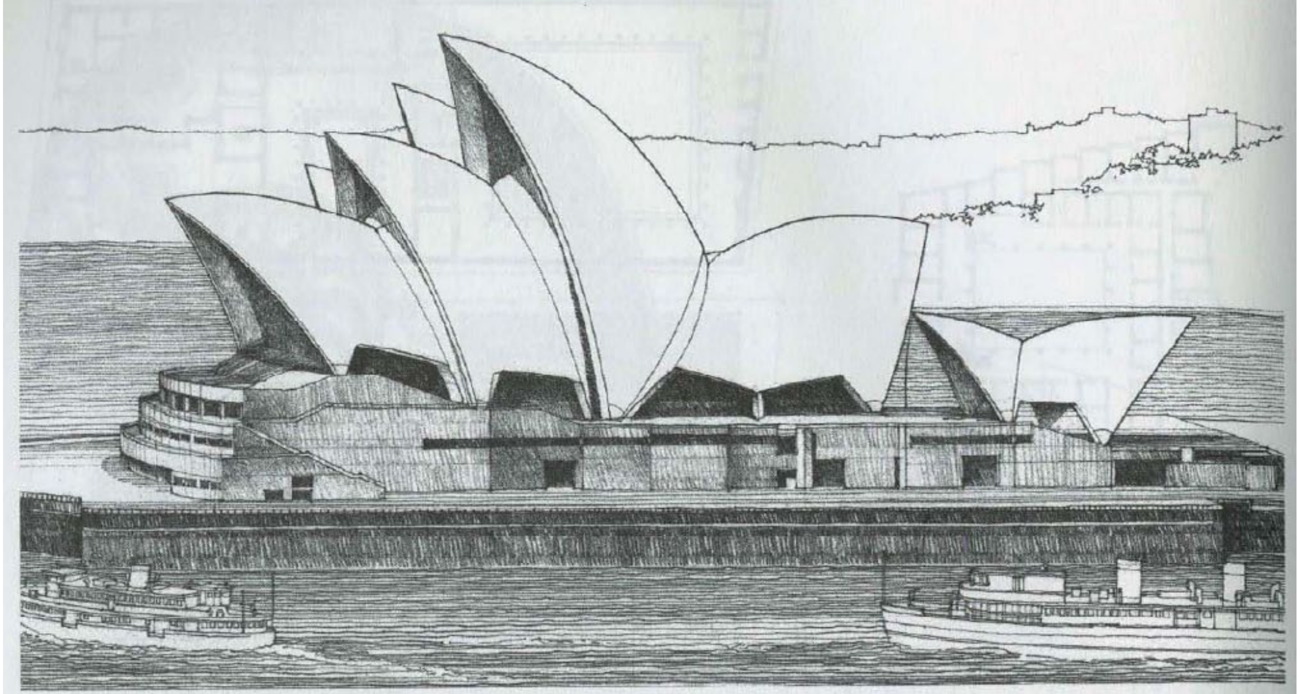
نجد هنا أيضاً معارضة لهذا من الفيلسوف كانط فيقول أن الجمال لا يأتي من أحاسيسنا الأساسية إنه أبعد من ذلك بكثير، فإذا كانت العمارة بدون مقصد أي مجرد بناء فيكون وضعها مع مجموعة الجمال الحر وفي هذه الحالة فإن الجمال ليس نتاج المحتوى الفراغي كما قاله الفيلسوف هيجل، ولا بكتلة المبنى، ولكن بالروح التشكيلية المعمارية.

وعن الروح التشكيلية للعمارة قال جيراردين إن الذي أخر تطور العمارة إلى الأجمل هو الممارسة الرديئة لمحاولة الوصول إلى التأثير التشكيلي من مساقط ذات أشكال رياضية هندسية، ويقول أنه بدلاً من معاناة المعماريين في محاولة الوصول إلى شكل تشكيلي من مساقط هندسية أن يستلهموا المساقط الأفقية من الواجهات التشكيلية لأن التكوين هو الذي يشغل بال الفنانين بينما المساقط الأفقية الهندسية هي ببساطة لغرض الإنشاء.



يقول جيراردين إن الذي أخر تطور العمارة إلى الأجمل هو محاولة الوصول إلى التأثير التشكيلي من مساقط ذات أشكال هندسية.

أما ريودي مليون فيعارض ذلك ويقول أن المبنى يُظهر جماله في إنشاءاته والمنطق الذي تَحكَم في تكويناته لأنه بذلك يحكم وينظم الكل، فالتشكيلية مهما كانت رائعة في حد ذاتها لا تستطيع إنقاذ مبنى فشل معمارياً.

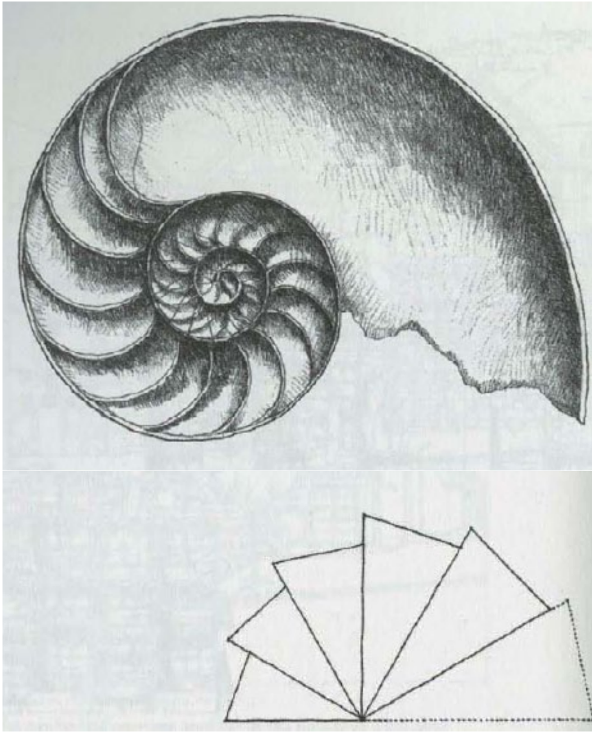


المبنى يُظهر جماله في إنشاءاته والمنطق الذي تَحكَم في تكويناته لأنه بذلك يحكم وينظم الكل.

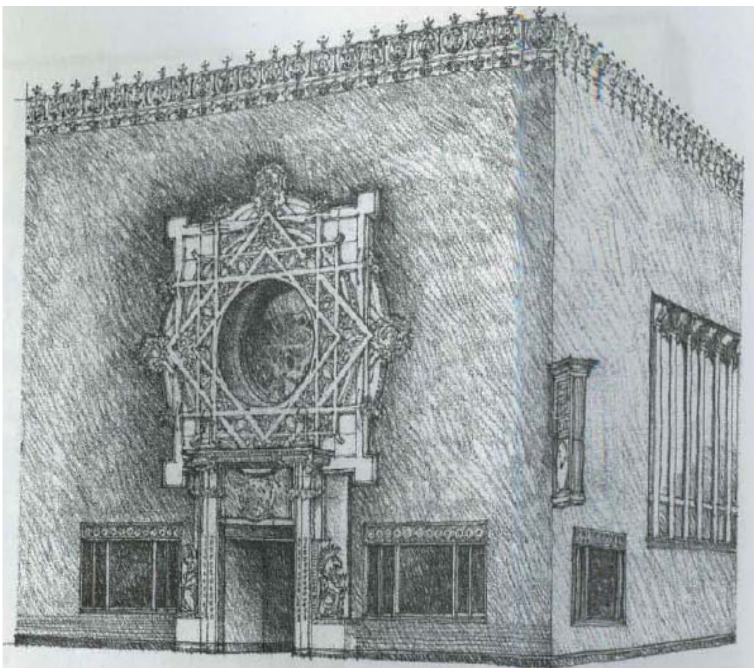
أما راسكن فله وجهة نظر للجمال المعماري إذ يقول أن الجمال ليس شيئاً آخر غير تقليد الطبيعة، فالتصميمات غير المأخوذة من الطبيعة هي أشكال قبيحة، فكل الأفكار والألوان والزخارف موجودة في الطبيعة حول الإنسان ونظراً لصعوبة التوصل إلى عظمة معمارية بدون تقليد الطبيعة فلقد نشأت

جماعات من المقلدين بحيث أن القيمة الجمالية التي سادت كانت القيمة التشكيلية، والتشكيلية أول ما نشأت كانت بسبب ولع الإنجليز بالمناظر الطبيعية، ويقول جوزيف أديسون إن عمل الطبيعة يبدو أكثر بهجة كلما كان يشبه العمل الفني.

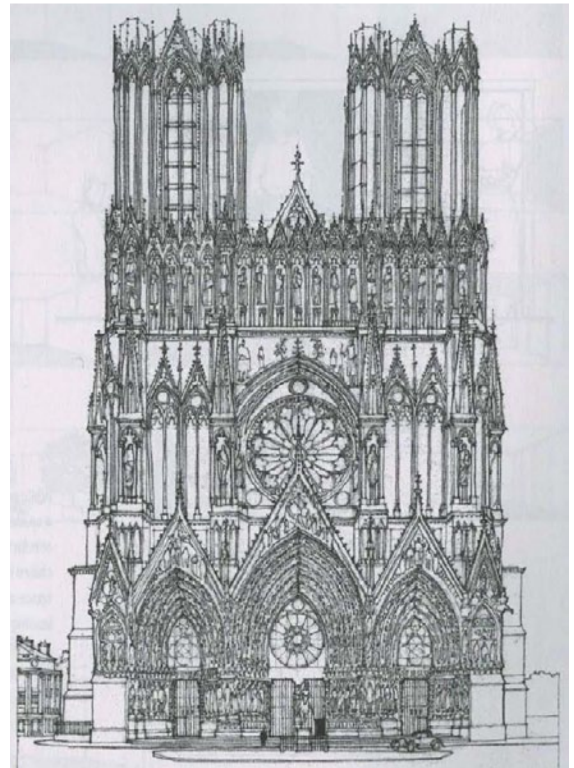
ولقد جاء وقت تراجع المعماريون فيه عن تقليد الطبيعة حتى لا يقال عنهم مقلدين مما اعتبره فولتير دليلاً على تدهور الذوق المعماري إذ قال عنهم إنهم أخذوا يتجهون إلى دروب غير مفهومة وأداروا ظهورهم إلى جمال الطبيعة البسيط الذي كان من سبقوهم يأخذونه في اعتبارهم وقد جاء زمن كره المعماريون كل ما هو تشكيلي أو زخرفي ونادوا بأن الشكل يجب أن يتبع الوظيفة ومنهم أدولف لوس الذي كره كل ما يوضع على الحوائط من حليات أو زخارف ونادى بأن تنزع الحليات والزخارف من أعلى العمارات إلى أسفلها لأن ذلك سيكون أرخص وأصدق.



تشكيل حالات مستوحاة من الطبيعة



لويس سولفان صاحب نظرية الشكل يتبع الوظيفة والحليات كانت لها وظيفة في نظره.



أدولف لوسي كره كل ما يوضع على الحوائط من حليات وزخارف ونادى بأن تنزع الحليات والزخارف من أعلى المباني إلى أسفلها لأن ذلك سيكون أرخص وأصدق.

ومنهم أيضاً فردريك كايزلر الذي قال أننا ليس لدينا وقت لهذه الأسئلة فلتذهب الحوائط أيها المقلدون، تنفسوا الهواء النقي في صدوركم وسوف تختفي هذه الأسئلة، ادفعوا برؤوسكم في الفراغ الخالي!

ويقول روبرت ستيفنان الخرسانة المسلحة في زماننا هذا حلت المشكلة التي كان على البناءون حلها، لأن المعماري الحديث يستطيع عمل شيء غير كتلة بنائية من الأحجار ثم يبحث لها عن زخرفة ينحتها على الحجر، وأصبحت المادة التي ينحتها المعماري هذه هي المبنى نفسه، فبواسطة الكوابيل وتراجع الحوائط كون أشكالاً عظيمة من الظل والنور، وبدلاً من عمل الحليات والزخرفة بأوراق وفروع الأشجار، أصبحت الأسطح ناعمة وأصبحت العمارة تحفة في حد ذاتها.

ولعل أحسن ما نستطيع أن نختم به هذا الموضوع هو ما قاله «لوي كان» الذي قال إن روح الإنسان هي التي ابتكرت العمارة، وإن طراز العمارة في المستقبل لا يمكن التنبؤ به، وإن الإلهام الذي سوف يعطي تواجداً لهذه العمارة التي لم نفكر فيها بعد يعتمد على رؤية قياداتنا.

وعن رأيه في الوظيفية التي يعمل بها معظم المعماريون المعاصرون يقول: في رأيي إذا أنا وضعت في الاعتبار الوظيفية فقط في المبنى فأنا لا أستطيع أن أبنيه وحتى لو قبلت، فلن يكون له قيمة مستديمة، لن يكون لهذا المبنى القيمة التي تجعله منزلاً، فإنك تصنع حياة، فالمبنى يأتي بالحياة والمبنى يتحدث إليك، فإذا كنت أنت تتفهم فقط الوظيفية للمبنى فإن هذا المبنى لن يصلح ليكون بيئة للحياة.

وسواء كان المبنى ذا طابع جيد أو طابع متواضع فإنه يمكن أن يؤدي وظيفته ولكن بلا حياة، إن «لوي كان» لا يتفق مع النظرية القائلة بأن الشكل يتبع الوظيفة فيقول: إن الإنسان يستطيع أن يقول الشكل يتبع الوظيفة إذا كان يفكر إن الشكل له طبيعة مقصودة ليؤدي وظيفة معينة، ولكن إذا كان المعماري فكر كيف إن المبنى يؤثر على الساكن فلن تكون الوظيفية محل سؤال.

إن الوظيفية خاصة فقط بالميكانيكا لأنه يجب أيضاً أن يحقق الناحية السيكولوجية للإنسان لأن السيكولوجية ليست وظيفة. إن تفهم الوظيفة تعطي الأداة التي تساعد على التعرف برد فعل السيكولوجية تستطيع القول بأنها الفرق بين العقل والمخ، إن وجهة الوظيفية هي المخ ولكن

العقل ليس شيئاً يمكن تنظيمه بأي شيء من المتطلبات، إن بداية العمارة هي بعد أن يتفهم المعماري الوظيفية، ومن هذا المنطلق يبدأ العقل يتفتح لطبيعة الفراغات نفسها التي في مقدورها أن تتفتح للعقل فقط بعد تفهم الوظيفية وبعدها يدخل الفراغ في إرضاء الناحية السيكولوجية.

إن المبنى له خاصية أن يتجاوب مع العقل، فمثلاً إذا دخلنا مكاناً به مدفأة فإننا ينتابنا شعور بالترحاب كأنه رجل يدعونا للزيارة وإن الفراغ نفسه يشعر بكيانه واكتماله إذا كانت له عناصر إنشائية مفهومة وظاهرة.
